



Reseña

Juanita C. Aristizábal. *Fernando Vallejo a contracorriente*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2015.

Camilo Hernández Castellanos¹

Frente a la obra de Fernando Vallejo se plantean frecuentemente al menos un par de preguntas iniciales: ¿Cómo aproximarse a un proyecto literario que desde la transgresión se formula a contracorriente de las tendencias estéticas y críticas contemporáneas? Y, en palabras de Juanita Aristizábal: “¿qué hacer con una obra a simple vista reaccionaria que parece tan problemática desde el punto de vista ético?” (13). En *Fernando Vallejo a contracorriente*, Aristizábal sostiene que la clave de aproximación a estas preguntas se encuentra en una de las figuras narrativas más empleadas por Vallejo: el regreso.

De acuerdo con Aristizábal, este regreso físico y metafórico está relacionado con lo profundamente arraigada que está la problemática de la modernidad en la obra de Vallejo y debe plantearse tanto en términos espaciales como temporales. Por una parte, el regreso espacial articula los varios recorridos geográficos de un narrador que retorna siempre a Colombia, a Medellín, a lugares y geografías de su infancia que ya no reconoce como propios. Por otra parte, el regreso temporal, que Aristizábal plantea como el más importante dentro de la obra de Vallejo, se da específicamente en el “periodo de transición al siglo XX, justamente el de la formulación de los proyectos de la modernidad en América Latina y en Europa” (14) y permite una singular reformulación de la estética y la temática modernista finisecular. Los regresos de Vallejo se darían, así, a temáticas centrales en las discusiones intelectuales de fines del XIX, tales como la muerte de

¹ **Camilo Hernández Castellanos** es profesor del Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes (Bogotá), donde investiga y enseña sobre diversas prácticas visuales y literarias de inscripción y articulación del crimen y el cadáver desarrolladas durante los siglos XX y XXI en Latinoamérica. Tiene un Ph.D. en literatura y cultura latinoamericana de Princeton University.

Dios, la secularización, la modernización, la democratización y, en relación con el discurso y las estrategias retóricas del decadentismo, ese movimiento de crítica al “mito moderno del progreso”. Esta recreación del decadentismo ofrecida por Vallejo es doble. Por una parte, reformula esta estética proyectándola en su narrativa del paisaje desolador de ciudades contemporáneas en las que a su narrador se le antoja evidente el fracaso de los proyectos nacionales y continentales de la modernidad y, en segundo lugar, a través de una de las estrategias retóricas de la estética decadente: la transgresión. Esta transgresión se ve cristalizada a través de la performance pública de Vallejo y mediante su polémico narrador alter ego: desclasado, misógino, elitista y excluyente. Aristizábal denomina a este narrador, “el viejo”, y lo asocia a la figura del *dandy* de la estética decadente.

Probablemente, la consecuencia conceptual más importante de esta innovadora lectura de Aristizábal es que mediante este regreso al modernismo se puede leer la obra de Vallejo como un corpus en el que están inscritas algunas de las posibles continuidades y rupturas, evocaciones y vínculos entre los dos fines de siglo (17). De acuerdo a esto, los lazos del proyecto literario de Vallejo con la tradición modernista deberían evaluarse en términos de lo que representa un regreso a una de las tradiciones en las que se origina la literatura hispanoamericana como respuesta a la experiencia de la modernidad. Mediante la obra de Vallejo, testificaríamos una especie de arco conceptual que, desde finales del XIX hasta finales del XX, indica una cierta continuidad crítica frente al proyecto modernizante y modernizador desarrollado, irregularmente y con características geográficas específicas muy particulares, como proyecto ideológico dominante en el último siglo Latinoamericano. Para Aristizábal “Que el diálogo de Vallejo deba evaluarse en estos términos lo sugiere también la posición a partir de la cual el autor construye su narrador hacia finales del siglo XX, como un personaje que confronta los resultados de los proyectos de la modernidad que inquietaban a los modernistas” (37). Si el decadentismo finisecular planteaba su crítica a los impulsos e ideales de un proyecto modernizador en ciernes, la obra de Vallejo formula esta crítica sobre los resultados y “catástrofes” de este proyecto. El narrador de Vallejo coteja, muchas veces con gran regodeo, una visión catastrófica de la modernidad,

mira constantemente hacia un pasado perdido, irrecuperable (posiblemente inexistente) que le sirve como punto de referencia con el que mide el “desbarajuste”: el fracaso que cierto desenvolvimiento de la idea de modernidad trajo a su ciudad y a su país. La modernidad, sus proyectos modernizantes y las prácticas modernizadoras que la acompañan, se experimentan como síntomas de una decadencia esencial, casi ontológica, que Vallejo articula en la narrativa de unos regresos siempre engañosamente definitivos. Es en este sentido que Aristizábal plantea que:

ese regreso al pasado, tan característico de la narrativa de Vallejo, es una respuesta a la decadencia del proyecto moderno en Colombia en la transición al siglo XXI [...] [L]os anacronismos del viejo [narrador de Vallejo] son tanto la formulación de una estética decadente de fin de siglo XX a través de una particular mirada hacia varias de las coordenadas de la producción cultural modernista, como la articulación de un proyecto literario desde la transgresión (67).

En el proyecto creativo de Vallejo, la transgresión literaria sería consustancial a una crítica a la modernidad (particularmente a su idea de progreso) desarrollada a través de las estrategias retóricas propias del modernismo.

Formalmente, el libro de Aristizábal está dividido en seis capítulos. En los primeros dos capítulos (“La escritura para regresar” y “El reino interior: Decadencia y trasgresión”), Aristizábal plantea los términos en los que enmarca los regresos espaciales y temporales de Vallejo. Por una parte, esto supone un trabajo muy exhaustivo de caracterización del decadentismo, de sus aproximaciones críticas a la idea moderna de progreso a finales del XIX, a sus principales transformaciones en el contexto Latinoamericano y a cómo asumió y extendió las múltiples resonancias de la metáfora de la decadencia. Por otra parte, este ejercicio conceptual supone el estudio de las estrategias mediante las que la obra de Vallejo asume este regreso al decadentismo como transgresión en el nuevo ámbito de finales del siglo XX: “la posibilidad de leer la propia mirada retrospectiva de Vallejo, su diálogo con los discursos activos en la producción cultural modernista –la religión, la nación, la trascendencia del lenguaje– como una transgresión en sí misma” (68). Este doble ejercicio de contextualización

conceptual sirve para precisar las múltiples facetas de la transgresión como ejercicio crítico/estético en Vallejo, y la manera cómo subjetividad e historia devienen en su obra una dialéctica narrativa.

En los capítulos tercero y el cuarto (“Símbolos de lo irrecuperable en la *Virgen de los sicarios* y “*El desbarrancadero* más allá de la prosa apátrida”), Aristizábal se ocupa de la articulación específica de los retornos de Vallejo en dos de sus más representativas y logradas novelas, *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero*. De especial valor en estos capítulos es la reflexión acerca de la ruina y, por tanto, de la muerte como conceptos unificadores alrededor de los cuales pensar la memoria y su relación interdependiente con la construcción de una voz narrativa en Vallejo. La articulación de la muerte (incluso de la propia) representa en Vallejo la máxima transgresión operada por la escritura. En estos capítulos Aristizábal argumenta que reconocer la voluntad transgresora en el proyecto literario de regresos planteado por Vallejo, en su construcción deliberada de un narrador constantemente polémico con el contexto del fin del siglo XX, hace difícil pensarlo simplemente como un nostálgico de viejos órdenes sociales, privilegios o exclusiones. Por el contrario, la particular vuelta de Vallejo a temas, polémicas, problemas y estrategias retóricas del fin del siglo XIX parecen más bien indicar una posición incluso necesaria para la transgresión y la crítica a finales del siglo XX.

En el capítulo quinto (“Viejo dandy”), Aristizábal se ocupa con detenimiento del estudio de las variables de la subjetividad elaboradas por Vallejo, las valencias personales del “viejo” en relación con la figura del *dandy* finisecular. En particular, Aristizábal se ocupa del carácter espectral mediante el cual Vallejo y su narrador conforman una “subjetividad disidente” a través del desdibujamiento de los límites entre figura pública y voz ficcional. Este desdibujamiento se ve así mismo enfatizado por la imposibilidad de preguntarnos por la sinceridad o falta de sinceridad de Vallejo, y por lo que hay de cierto o figurado en sus polémicas: por las frecuentes contradicciones en lo que declaran autor y narrador. De acuerdo con Aristizábal, la imposibilidad de saber si Vallejo sostiene o no las opiniones de su narrador alter ego no hace más que reafirmar el carácter espectral y difuso en el que se sitúa la subjetividad narrativa en su obra (185).

Finalmente, en el último capítulo (“Esperando al revés: epílogo”), Aristizábal retoma la estrategia literaria de la repetición para dar cuenta de la producción más reciente de Vallejo y de la crítica persistente que esta recibe de ser una vuelta monótona a temas y argumentos: una “repetición de la repetidera”. En esta repetición Aristizábal lee una estrategia retórica que mediante la exageración y la ironía pretende desestabilizar y desenmascarar las propias poses discriminatorias del discurso elitista del narrador de Vallejo. En este orden de ideas, al retorno espacial y temporal mediante el que se articula la obra de Vallejo se le debe sumar uno retórico: una constante vuelta a temas y tonos de una misma diatriba que encuentra en el énfasis y en la repetición parte de su fuerza discursiva.

Fernando Vallejo a contracorriente constituye, sin duda, un importantísimo aporte al estudio de la obra de Fernando Vallejo. Mediante el análisis de Aristizábal, recorreremos con rigor los diversos regresos que conforman la obra de Vallejo. Este análisis evita tanto la nostalgia como el anacronismo, y busca por el contrario indicar las condiciones de posibilidad y los referentes simbólicos y retóricos que informan y posibilitan el proyecto literario de Vallejo. Adicionalmente, al leer esta obra como un corpus en el que están inscritas algunas de las continuidades, rupturas, asociaciones y vínculos entre los dos fines de siglos (XIX y XX), particularmente frente a las ansiedades producidas por las distopías del pensamiento modernizante, Aristizábal logra articular de manera innovadora al tiempo que profunda la obra de Vallejo e insinúa la forma como esta puede reformular y re-estructurar nuestros debates acerca de la propia conceptualización de nación y contemporaneidad.